الخطاب والنقد الثقافي:
مقاربة ثقافية لرواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي

عابد لزرق
أستاذ وباحث
جامعة سيدي بلعبّاس – الجزائر

ملخص:

تسعى هذه الورقة إلى الكشف عن بعض المفاهيم المتعلقة بحقل النقد الثقافي ومجال اشتغاله، وذلك من خلال:

أوّلا: محاولة تحديد مفهومه والتمييز بينه وبين مصطلح "نقد الثقافة" الذي يحيل إلى الكثير ممّا قدّمه النقّاد والمفكّرون العرب في مجال دراسة الثقافة العربية وتقويمها، فالنقد الثقافي بالمعنى ما بعد البنيوي الذي دعا إليه أبرز مؤسسيه الأمريكي "فنسنت ليتش" Vincent Leitch مشروع جديد في الخطاب النقدي العربي المعاصر مهمّته القيام بدور مفقود في ميادين ومناهج البحث المعاصر للخروج من نفق الشكلانية الذي أسّسه النقد الأدبي، وهمُّه الحفر عن مضمرات الخطاب التي ساهمت الثقافة في غرسها بالتوجّه إلى نقد الأنساق والغوص في غياهب النصوص بحثا عن دلالاتها المضمرة التي تتشكّل تدريجيا وبخفاء حتّى تصبح أنساقا ثقافية يرضخ لها الخطاب وتوجّه أفعاله التحكّمية في المتلقّين.

ثانيا: إبراز جهود الناقد السعودي "عبد الله الغذّامي" صاحب المحاولة الجادّة التي انبنت عليها معظم الأطروحات العربية الساعية بعده إلى الكشف عن مشكلات الثقافة العربية النسقية عبر آليات النقد الثقافي.

ثالثا: توضيح النقلة المنهجية والاصطلاحية التي أحدثها النقد الثقافي عبر استحداث آليات إجرائية وأدوات قرائية انبنت على تقابل بين ما يقدّمه هذا الأخير وبين ما قدّمته الدراسات الأدبية من خلال توظيف الأداة النقدية الأدبية / الجمالية لتكون أداة للتأويل الثقافي.

المنارة للاستشارات

رابعا: الكشف عن أبعاد النقد الثقافي وما يريد الوصول كي يصبح منهجا عامّا لتحليل الخطاب على اختلاف أنماطه عكس النقد الأدبي الذي تقتصر دراسته على الأدب فحسب، فكشف المضمر في الخطاب ورفع الغطاء عن الأنساق هو همّ القراءة الثقافية في أي خطاب كان (أدبي، فكري، سياسي، ديني، تاريخي، أو إعلامي...إلخ).

خامسا: التركيز على الخطاب الأدبي وبالأخص الخطاب السردي الذي لم ينل حقّه من القراءة الثقافية مقارنة بالخطاب الشعري من خلال نموذج تطبيقي مختار بعناية لما يستجيب له من شروط القراءة الثقافية، حيث نتناول بالقراءة مدونة "ذاكرة الجسد" لأيقونة الكتابة الروائية النسوية الجزائرية "أحلام مستغانمي" وذلك عبر عناصر منها:

- نسق الفحولة (تفحيل المؤنّث)
- تحركات النسق:

1- أنساقية العنوان

2- الحوار (البطل / البطلة)

- تأنيث الرواية

وأخيرا خاتمة تشتمل على حوصلة ونتيجة لما توصلت إليه هذه الدراسة، وعلى دعوة إلى توظيف النقد الثقافي كأداة للقراءة والتأويل جنبا إلى جنب مع النقد الأدبي دون إلغاءه أو إهماله، لأنّ الدعوة إلى ذلك دعوة متسرّعة تعني إلغاء منهج تغلغل في ذهنية القوم وله مزايا شتى خدمت النص الأدبي وما زالت.

المداخلة:

أ- تقديم:

حاز الخطاب نصيبا بالغا من الاهتمام لدى دارسي اللغة ونقّاد الأدب، حيث بحثوا في دلالة الألفاظ ودلالة الجمل والتراكيب، وفي الدلالات التصريحية والضمنية الموجودة على مستوى بنيته اللغوية وفي الأساليب...، ولم يقتصر اهتمامهم على خطاب معين دون غيره وإنما تناولوا عدّة أنواع منه بوصفها منتجة للدلالة، غير أن الخطاب الأدبي نال لديهم نصيبا وافرا من العناية بالدرس والتحليل، فظهرت مناهج نقدية واتّجاهات كثيرة سعت إلى تدارك ما غفلت عنه سابقاتها، وراحت كل منها تقدم أدوات قرائية وخطوات إجرائية لمقاربة هذا الخطاب ممّا عمّق من دراساته الأدبية وتمّ

المنارة للاستشارات

تمجيد الجماليات في مقابل مسائل أخرى مسكوت عنها، فالخطاب الأدبي لا يفصح عن كل ما يحمله من معاني ومدلولات، وتبقى هناك أمور مضمرة فيه تمّ تجاهلها لاهتمام الناس بالبلاغي/الجمالي زمنا طويلا ولقدرة هذه المضمرات على الكمون والاختفاء مستعملة أقنعة عديدة أهمها وأخطرها قناع الجمال الذي يغطّي الخطاب فيجعله في منأى عن النقد، حيث ظهرت اتّجاهات نقدية أخرى طالبت بتخليص النقد من قيد الأدبية، وهذه الاتّجاهات هي منجزات نقدية ظهرت في الثقافة الغربية حديثا واكبت تطورات العصر وعنيت بما وراء الأدبية؛ أي بما لم يعن به النقد الأدبي من أبعاد وأنظمة ثقافية ينطوي عليها الخطاب كالأنساق الثقافية والمضمرات الإيديولوجية وغير ذلك[1]، وهي تعدّ نتاجا لما يعرف بتحولات حقبة "المابعديات"؛ أي ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة وما بعد الاستعمار، حيث الدراسات الثقافية والتاريخانية الجديدة وما بعد الكولونيالية والنقد النسوي...إلخ، هذا التحول شهدته فترة واسعة من القرن العشرين حين تراجعت المناهج الشكلية وازداد الاهتمام بالخطاب مقارنة بالنص التقليدي[2]، فكان من جملة ما ظهر النقد الثقافي حقلا معرفيا ونشاطا بحثيا يعدّ من أواخر الاتّجاهات النقدية في الغرب وفي العالم العربي معا.

ب– النقد الثقافي (من نقد النصوص إلى نقد الأنساق):

استفاد النقد الثقافي (Critique Culturelle) في نشأته لدى الغرب من الاتجاهات المذكورة آنفا ومن مفاهيم وتصورات عدة نظريات ومناهج تقع في إطار ما يعرف بما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، إذ تعد الثقافة الغربية مرجعا أساسا ومؤثّرا قويا في التعريف بهذا النشاط البحثي وبمراحل تطوره، حيث دعا أحد الباحثين المعاصرين وهو الأمريكي فنسنت ليتش (V.Leitch) إلى (نقد ثقافي ما بعد بنيوي) مَهمّته القيام بدور مفقود في ميادين ومناهج البحث المعاصر للخروج من نفق الشكلانية الذي أسّسه النقد الأدبي، ويصنّف ليتش ضمن طليعة من أطلقوا مصطلح النقد الثقافي[3]، فقد ألف فيه كتابا سنة 1992م بعنوان (النقد الثقافي: النظرية الأدبيةمابعد البنيوية) حوى آراءه النظرية والمنهجية التي تعد رافدا من أهم الروافد التي اتّكأ عليها النقّاد الثقافيون بعده.

والنقد الثقافي بمعناه العام نقد يحيل إلى الكثير ممّا قدّمه النقّاد والمفكّرون العرب في مجال دراسة الثقافة العربية وتقويمها، يصدق ذلك على مشاريع عديدة منها أعمال "مالك بن نبي"، "محمّد عابد الجابري"، "محمّد أركون"، و"علي حرب" ومراجعاتهم حول نقد الفكر العربي، ونقد "أدونيس" في الثابت والمتحوّل وكثير من ذلك ممّا يصعب إحصاؤه، لكنّ النقاد الثقافيين اليوم يعدّون هذه

المنارة للاستشارات

الإسهامات من قبيل (نقد الثقافة) لا النقد الثقافي بالمعنى ما بعد البنيوي الذي دعا إليه ليتش ويدعون إلى تمييزه عن غيره كمصطلح دالّ على حقل معرفي وطرح منهجي قائم على أدوات إجرائية خاصة به[4]، فقد ظهرت دعوات طالبت بتخليص النقد من أدواته التقليدية التي كرّستها المناهج الشكلانية بما لم يتح معها الكشف عن سياق النص الثقافي ومخزونه الفكري المنطوي عليه والاتّجاه إلى استحداث أداة إجرائية تتوافق وهذه الدعوات، فكان النقد الثقافي مشروعا جديدا في الخطاب النقدي العربي المعاصر همُّه الحفر عن مضمرات الخطاب التي ساهمت الثقافة في غرسها بالتوجّه من نقد النصوص إلى نقد الأنساق «وقراءة النص الأدبي لا بوصفه حدثا أدبيا فحسب، وإنما بوصفه حدثا ثقافيا كذلك»[5]؛ أي الغوص في غياهب النصوص والبحث عن دلالاتها المضمرة التي تتشكّل تدريجيا وبخفاء حتّى تصبح نسقا ثقافيا يرضخ له الخطاب[6]ويسيّر أفكار أصحابه على نمط واحد جرّاء انتمائهم لبيئة ثقافية وفكرية مشتركة، وقدأسهم عدّة فاعلين في إرساء قواعده أبرزهمالناقد السعودي "عبد الله الغذّامي" صاحب المحاولة الجادّة التي انبنت عليها معظم الطروحات العربية بعده والساعية إلى الكشف عن مشكلات الثقافة العربية النسقية عبر آليات النقد الثقافي[7].

يدعو الغذّامي إلى إحلال النقد الثقافي مكان النقد الأدبي لقدرته على الكشف عن حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل مختلفة أهمها قناع الجمال الذي تتّخذه الأنساق ساترا تتخفّى وراءه فاعلة أفعالها التحكّمية على الذائقة العامّة لمستهلكي الخطاب[8]، كما يدعوا إلى البحث في علاقة النص بالمؤثّرات الإيديولوجية والتاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية...، معتمدا النسق الثقافي طرحا مركزيا في دراساته مع اعتماده على الدراسات الأدبية في تحليله النقدي، ومن هذا المنطلق حاول إعطاء تعريف جامع له بقوله: «النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية مَعْنِيٌّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء. من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وهو لذا مَعْنِيٌ بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة (البلاغي/الجمالي)»[9]، فالنقد الثقافي وإن كان يتوسّل عمله بالاستفادة ممّا تقدّمه العلوم الإنسانية والفلسفة والتاريخ والاجتماع فإنه يبقى فرعا من فروع النقد النصوصي وحقلا من حقول الألسنية يعتمد مناهجهما

المنارة للاستشارات

خاصة النقد الأدبي في بحثه عن الجماليات لأنها كما سبق غطاء لتمرير الأنساق، لكنّ همّه الدائم هو تجلية العيوب النسقية المخبوءة تحتها والعمى الثقافي.

ويتقاطع النقد الثقافي مع النقد الأدبي في اهتمام الأول بالأنساق المضمرة أمّا الثاني فيهتمّ بأدبية النصوص، كما يتقاطع واتّجاهات ما بعد الحداثة مع عصر البنيوية في كون ما يعتبره النقاد عودة إلى السياق الذي أقصته المناهج النسقية وتبّنت بدله مبدأ المحايثة والنسق المغلق، فالنقد الثقافي يهتم بالظروف الخارجية المحيطة بإنشاء العمل بما يسمّيه البعض (محيط الإنتاج)؛ «أي الظروف التي صنعت النص التي أثرت في النص الثقافي نفسه، حيث لا نقصد بذلك – أي إسقاط خارجي على النص، ليس له علاقة بالنص ومحيط الإنتاج، بل العكس: النص أولا وأخيرا»[10]، فالانطلاقة تكون من النص والعودة تكون إليه كما هو متجلّ في مقولة جاك دريدا (J.Derrida) التفكيكية (لا شيء خارج النص) والتي عدّها فنسنت ليتش بروتوكولا للنقد الثقافي وأساسا له، بيد أن السياق هنا ليس مرتبطا بالنص فقط بل بالقارئ والناقد وعملية استهلاك المنتج ثقافيا، فدراسة النص الأدبي من منظور النقد الثقافي تعني وضع ذلك النص داخل سياقه الذي أنتج فيه من ناحية، وداخل سياق القارئ من ناحية أخرى لأنّ النقد الثقافي يركّز على الاستهلاك الثقافي الجمعي والاستقبال الجماهيري لمعرفة فعل الأنساق، الشيء الذي يجعله نوعا من نقد التلقي أو نقد استجابة القارئ للمنتج الثقافي والأثر الذي يتركه لديه[11].

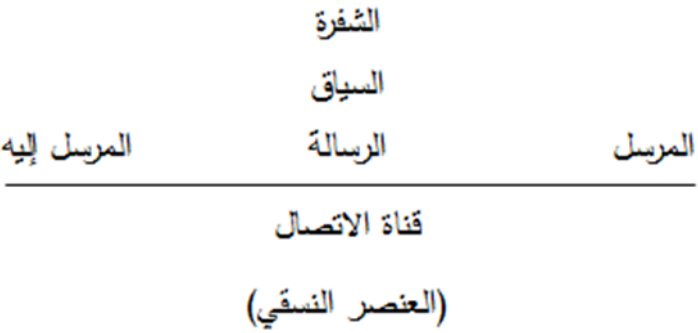
ج– المصطلح:

يتطلّب تحويل الأداة النقدية من نقد النصوص إلى نقد الأنساق آليات إجراءية خاصّة للتأويل تجعل من النقد الثقافي منهجا قائما بذاته، فقد جرى فيه تحويلٌ في الأداة ونقلة اصطلاحية جاءت لتشكّل منطلقا نظريا ومنهجيا له في الآن نفسه، حيث انبنت هذه النقلة على تقابل بين النقد الثقافي وبين ما قدّمته الدراسات الأدبية والنقد الأدبي من خلال توظيف الأداة النقدية / الجمالية لتكون أداة للتأويل الثقافي، ويتأكّد هذا من خلال العناصر السبعة التي تشملها، وهي (النسق الثقافي، الوظيفة النسقية، الدلالة النسقية، الجملة الثقافية، المجاز الكلّي، التورية الثقافية، والمؤلّف المزدوج)، غير أن ما يؤاخذ هنا أنّ هذه العناصر جاءت عبر اجتهاد فردي من الناقد عبد الله الغذّامي، فالنقد الأدبي والدراسات الأدبية عبارة عن منظومة تراكمية من المصطلحات والمفاهيم

المنارة للاستشارات

ذات التاريخ الطويل والمتنوع، أمّا أن تأتي النقلة من لدن مجتهد واحد فالأمر مدعاة للمراجعة وعدم اليسر في القبول بين الناس وهذا باعتراف الغذّامي نفسه[12].

يقوم النظام التواصلي بين البشر على ستّة عناصر للإرسال نقلها اللغوي والناقد الروسي (R.Jakobson) رومان ياكبسون من عالم الإعلام والاتصال إلى عالم الأدب، وهذه العناصر هي: (المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق، الشفرة، قناة الاتصال)[13]، وانطلاقا من أن «كافّة أنماط الاتّصال البشري تضمر دلالات نسقية، تؤثّر على كل مستويات الاستقبال الإنساني»[14]يقترح عبد الله الغذّامي إجراء تعديل بسيط بإضافة عنصر سابع إلى هذه العناصر كي تصبح الرسالة مهيأة للتفسير النسقي الثقافي، هذا العنصر الموجود حسبه هو (العنصر النسقي) أي النسق الثقافي(Système Culturel)، وبما أنّ هذا العنصر محور مركزي في هذا المشروع وتبعا لذلك فهو يكتسب سمات اصطلاحية وقيما دلالية خاصّة، حيث يتحدّد النسق عبر وظيفته لا عبر وجوده المجرّد، والوظيفة النسقية هذه لا تحدث إلاّ بشروط ومواصفات أساسها وجود نسقين يحدثان في آن واحد وفي نص واحد أو فيما هو في حكم النص الواحد حيث يكون المضمر منهما ناقضا ومضادّا للعلني، فإن لميكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يعدّ النصّ من مجال النقد الثقافي، كما يشترط في النص موضوع الفحص أن يكون جماليا في العرف الثقافي لأنّ الجمالية أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها، كما لابد أن يكون النص أيضا جماهيريا ذا مقروئية واسعة وغير نخبوي كي يُرى ما للأنساق من تأثير عام على الأفراد[15]، وبالتالي تصبح خطّاطة نموذج الاتّصال بعد إضافة العنصر السابع (العنصر النسقي) كالآتي:



المنارة للاستشارات

وإذا كان لكل عنصر من عناصر الرسالة السابقة وظيفة لغوية تقابله فإنّ النسق الثقافي تقابله (وظيفة نسقية) متولّدة عنه توفّر ما لا تستطيع الوظائف الأخرى توفيره لأنّها تركّز على الأبعاد النسقية للخطاب، فينظر إلى النص الأدبي بوصفه حادثة ثقافية لا أدبية، كما تتولّد عن النسق دلالة غير معهودة هي (الدلالة النسقية) ذات الوظيفة النسقية، وهي دلالة مضمرة تأتي كمقابل للازدواج الدلالي المعهود بين الدلالة الصريحة التي ترتبط بالشرط النحوي التوصيلي والتي يندر الاختلاف عليها بين المتكلّمين لأنها لا تتطلب معرفة عميقة باللغة، وبين الدلالة الضمنية المرتبطة بالشرط الجمالي والتي تحتاج إلى معرفة ذوقية أدبية لإدراكها، والدلالة النسقية بحاجة إلى نوع آخر من الجمل غير الجملتين النحوية والأدبية اللتين تتولّد عنهما الدلالتان الصريحة والضمنية، هذه الجملة هي (الجملة الثقافية) ذات التعبير النسقي المكثّف التي تحمل الدلالة النسقية وتجعل النسق مضمرا.

وفي الجملة الثقافية تنشأ تورية أخرى غير التورية البلاغية القائمة على ازدواج بين بعدين دلاليين "قريب وبعيد" والتي تظهر على مستوى الوعي اللغوي في إنشاء الخطاب، هي (تورية ثقافية) قائمة على بعدين نسقيين أحدهما ظاهر معلن مدرك والآخر مخفي مضمر لاشعوري يتلبّس الخطاب كاملا، ومثلها (المجاز الكلّي) ذو الطابع النسقي الذي لا يعتمد على ثنائية الحقيقة والمجاز التقليدية في الدرس البلاغي ولا يقف عند حدود الألفاظ والجمل، حيث استعاض النقد الثقافي عن هذا الازدواج الجزئي بازدواج كلّي يمسّ بعدين ينطوي عليهما الخطاب: الأول حاضر في ظاهره متجلّ عبر جماليته، أمّا الثاني فيمسّ "المضمر الدلالي" الذي يتحكّم في العلاقة بين منتج الخطاب وأفعاله التعبيرية، كما يمسّ الخطاب كاملا ولا يمسّ كلمة مفردة أو تركيبا بسيطا، أمّا الفاعل الأساسي قي المفاهيم الستّة السابقة هو (المؤلّف المزدوج) المتشكّل من مؤلّف معهود مهما تعدّدت أصنافه كالمؤلف الفعلي والضمني والنموذجي...، ومن مؤلف آخر مضمر ذي كيان مجازي لكنّه فاعل حقيقي في الخطاب؛ إنّه الثقافة بكل أشكالها وفي هيمنتها على المؤلّف المعلن والقارئ معا، فالخطاب الذي تتوفّر فيه هذه الشروط أو هذه العناصر الستّة خطاب نسقيّ متميّز عن باقي الخطابات، وهو حقل اشتغال النقد الثقافي، ينظر إليه من خلال أنساقه المضمرة ذات الوظائف الثقافية التي تنتج دلالات نسقيّة لا صريحة ولا ضمنية، وعبر جمله الثقافية كمقابل للجمل النحوية والأدبية، ضمن تورية ثقافية شاملة ومجاز كليّ[16].

المنارة للاستشارات

د– القراءة الثقافية وتحليل الخطاب:

أضحت كلمة قراءة (Lecture) من أكثر المصطلحات الشائعة والمتداولة بين جموع الدارسين في الفكر النقدي المعاصر، حيث وظّفتها المناهج النقدية المعاصرة كما وظّفت مصطلح مقاربة (approche) بديلا عن مصطلحات أخرى لأنّ القراءة تفتح مجالا أرحب للاجتهاد، حيث تأتي القراءة هنا مقترنة مع الثقافة للدلالة على تلك القراءة التي تستثمر آليات منهج بعينه هو النقد الثقافي، كما تسمّى أيضا بالقراءة الأنساقية لأنها قراءة تستجلي الأنساق في النصوص والخطابات والممارسات، والقراءة الثقافية تعد من أواخر القراءات في المناهج المعاصرة، حداثتها من حداثة النقد الثقافي الذي وفد على الساحة النقدية مؤخرا، وهي تحاول «قراءة منظور النص من كل جوانبه، وقراءة العلاقات بين البنيات نفسها في إطار عالم مفتوح، أي قراءة الواحد المتعدد»[17]، حيث قامت على أثر المناهج النسقية محاولة تجاوزها بالانفتاح على العالم الثقافي المحيط بالنص والذي ساهم في نشأته وغرس أنساقه فيه، وبالتالي دحض ما يزعمه أصحاب النص المغلق من الشكلانيين بأنّ مناهجهم تؤدي إلى الحقيقة النصية الكاملة، فمزاعمهم لديها نصف الحقيقة لأنهم يحذفون مسائل هامّة مثل السياق وإشعاعات النص وعلاماته المعرفية التي تنطلق من داخله وتتجّه إلى الخارج ثم تعود إليه انطلاقا من مقولة (لا شيء خارج النص).

أصبح النقد الثقافي اليوم منهجا هاما من مناهج تحليل الخطاب، وأضحى المجال رحبا أمام القراءة الثقافية للاشتغال بوصفها من أواخر القراءات خصوصا مع تزايد وتيرة التأليف والدراسات الأكاديمية في حقل النقد الثقافي تنظيرا وتطبيقا، حيث يرى النقّاد الثقافيون أن المجال أمامه يتّسع يوما بعد يوم ليصبح منهجا عامّا لتحليل الخطاب على اختلاف أنماطه عكس النقد الأدبي الذي تقتصر دراسته على الأدب فحسب، فكشف المضمر في الخطاب ورفع الغطاء عن الأنساق هو همّ النقد الثقافي في أي خطاب كان؛ سواء كان خطابا أدبيا، فكريا، سياسيا، تاريخيا أو بصريا... إلخ، غير أنّ اهتمامه البارز بالخطاب الأدبي يتّضح من خلال اشتغال ممارسيه عليه مقارنة بغيره لأسباب عدّة كون الأدب أخطر الخطابات الحاملة لشروط الوظيفة النسقية، فقد استنفدت مناهج النقد الأدبي من النص الأدبي معظم سياقاته الخارجية وطاقاته الأسلوبية والدلالية والبنائية دراسة وتمحيصا، لكن النقد الثقافي يتعامل معه على أنه علامة ثقافية ذات دلالة نسقية مواربِة تقرأ داخل سياق ثقافي أنتجه، حيث يتستّر بلباس برّاني جمالي لتمرير حيله وأنساقه.

المنارة للاستشارات

وتحاول القراءة الثقافية الانفراد بتجربة تأويلية للخطاب الأدبي (شعرا ونثرا) لم تسبقها إليها القراءات السابقة المنضوية تحت غطاء النقد الأدبي، فهي تسعى إلى مساءلة البنى النصية بوصفها حوادث ثقافية مرتبطة بسياقات ثقافية وظروف تاريخية نتجت في كنفها[18]، حيث أخذ الخطاب الروائي نصيبا وافرا من الدراسة مع مناهج النقد الأدبي بدءا بالدراسة البسيطة لبعض فنيّات القصّ من (شخصيات، أحداث، عقدة، زمان، مكان...)، إلى التحليل البنيوي، ثم مع السيميائيات السردية أين تبلورت مشاريع دراسية هامة، لكنّ هذه الدراسات أغفلت ما يطمح إليه النقّاد الثقافيون من قراءة لهذه الخطاب في سياق المضمر الذي ساهمت الثقافة في تشكّله، ومثله الخطاب الشعري الذي يعدّ مكونا أساسيا من المكونات الثقافية والسلوكية التي طبعت الشخصية العربية والذي اكتسب منزلة محصّنة ومكانة مقدّسة منذ القدم بحجة أنه ديوان العرب وحامل أخبارهم، وأصبح للبيت منه مفعول عجيب على القيم والأخلاق والمجتمع، الشيء الذي أدى إلى وصفه بأنه حامل خطير للنسق يتستر بلباس الجماليات الشعرية ليؤثّر في ذهنية القوم حين تشعرنت الذات العربية بتشعرن القيم.

من هذا المنطلق يحاول الغذّامي تبرير وجود شخصية شعرية نسقية؛ شخصية متجذّرة في ثقافتنا العربية مهما تعالت صيحات التحديث أو دعوات التجديد، حيث يذهب إلى أن نماذج شعراء مثل "أبي الطيب المتنبي" و"أبي تمّام" أصحاب الأنا المتعالية التي تكرّرت حديثا مع "أدونيس" ذي الشخصية المتفرّدة و"نزار قبّاني" الذي حصر قضايا المرأة في ركن ضيق عزّز به منظور الشاعر العربي اتّجاه المرأة المتغزَّل بها ما هي إلا تجليات وإعادات للشخصية الفحولية العربية التي تتكرّر عبر الأزمنة والعصور بفعل غفلة الناس عن البحث في الأنساق المتخفية من وراء الشعر واهتمامهم ببليغ القول وجميله، فما يعدّ جماليا وحداثيا في الدرس النقدي الأدبي ما هو إلا رجعي ونسقي في مقياس النقد الثقافي، وبالتالي تصبح الحداثة العربية حداثة رجعية لا جديد فيها إلى عيوب نسقية تكرّرت فأفرزت نماذجها جيلا بعد جيل[19].

ولا ينحصر عمل النقد الثقافي في بحثه عن الأنساق المستترة في الخطابات على الأدب فقط، فهو وإن كان يعتبره المخزن الخطير لهذه الأنساق المتوسلة بجماليته فإنه يتعدّاه إلى باقي الخطابات الأخرى المصنّفة ضمن حوامل النسق، ومن هذه الخطابات الخطاب الفكري كبنى فكرية كامنة في وسائل التعبير اللغوي، سواء كانت كتبا، أبحاثا، مقالات، وحوارات...، يظهر على مستوى فردي (مفكر أو فيلسوف) أو على مستوى جماعي لفئات معينة في المجتمع (الجماعات الدينية أو الأحزاب

المنارة للاستشارات

السياسية مثلا)، وهو مكون أساسي من مكونات الثقافة التي لا يمكنه أن ينعزل عنها ولا عن تأثيراتها، حيث تتسرّب أنساقها إليه كما تتسرّب إلى باقي الخطابات، فهو أيضا مثل الخطاب البلاغي الأدبي لم ينج من النسقية، وبالتالي يصبح الكشف عنه همّ القراءة الثقافية.[20]

ومن أمثلة الأنساق الثقافية المخبوءة في الخطابات الفكرية أنساق الفكر الغربي ومنها النسق الكنسي الثيولوجي الذي هيمن على العقل الغربي إبّان العصور الوسطى بأوربا والذي ظل يفعل فعله ويمارس تأثيراته على ذهنية الإنسان الأوربي رغم انتشار مظاهر الحداثة التي عمّت التراب الأوربي وصُدّرت لخارجه، «فقد تشكّل الفكر الأوربي المعاصر في جو العقلانية (Rationalisme) الفرنسية والجمالية (Esthétisme) الإيطالية. ومع ذلك ففي كل مرة كانت تنتاب فيها استثارة أو تحدّ وافد من الخارج، كان يرجع من جديد إلى أصله المسيحي»[21]، فكان النسق الكنسي المنغلق هو الإطار العام الذي دار فيه ذلك الفكر رغم المبادرات الكثيرة التي حاولت تجاوز هذا المبدأ ضمن ميادين شتى كالفلسفة والأدب والفن، وبالقراءة الثقافية الفاحصة يكون السبيل إلى الكشف عن مثل هذه الأنساق الثقافية المضمرة في الخطاب الفكري وفي الخطاب الأدبي وفي غيرهما.

هـ– النسق الثقافي في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي:

سارت الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي بخطى ثابتة لتصبح أيقونة في مجال الأدب وتصنع لنفسها اسما بارزا ضمن قائمة أشهر الروائيين المعاصرين ليس في الجزائر فقط بل في الوطن العربي بأجمعه، هذه الشهرة اكتسبتها بعد نشرها رواية "ذاكرة الجسد" سنة 1993م ببيروت، ثم أتبعتها بروايات أخرى رغم أنها لم يكن لها نفس صدى الرواية السابقة لكنها انتشرت بين الناس انتشارا رهيبا حيث بلغ عدد طبعاتها العشرات وبيعت بالملايين، وصدر حولها عدد لا يحصى من الدراسات الأكاديمية والأطروحات الجامعية خاصة في الجزائر مما جعلها تتبوأ مكانة عالية بين الجماهير، كل هذا والناس في غفلة عن قراءة هذه الظاهرة الثقافية التي أحدثها فعل الإنتاج والاستهلاك الذي صاحب منجز امرأة مكتفين بدراسة بنيات رواياتها ذاتها من جهة أدبية سردية أو شعرية جمالية حتى لم يعد هناك جانب منها في هذا المجال إلا أضاءوه.

ومن يقرأ لأحلام مستغانمي ويقوم بنخل نصوصها وخطاباتها يدرك أنه بصدد كاتبة تخفي أكثر ممّا تفصح وتضمر ما لا تعلن، ويكفي الذكر أن كتاباتها تستجيب لشروط القراءة الثقافية، فنصوصها تصنّف بأنها نصوص جمالية؛ والجمالية وصف أساسي من مواصفات حدوث الوظيفة النسقية، كما

المنارة للاستشارات

أنها تتمتّع بجماهيرية واسعة ومقروئية عالية وتصنف كمثال للأنتلجانسيا غير النخبوية، واسمها أصبح يشغل اليوم فضاء واسعا من فضاءات الإعلام والمواقع الإلكترونية وندوات الأدب وصالونات الكتب الدولية مما يتيح للأنساق التأثير في الوعي الجمعي الثقافي، إضافة إلى أن الإضمار في خطابها الروائي يحدث عنه وجود نسقين متضادين المضمر منهما ناقض وناسخ للعلني، فأي نوع من أنواع الأنساق الثقافية يتستّر تحت كتاباتها؟

❖ **نسق الفحولة (تفحيل المؤنّث):**

ولجت أحلام مستغانمي ميدانا صعبا حين أرادت ممارسة الكتابة في مجتمع ذكوري حصر الإبداع من شعر ونثر في جانبه، دخلته معلنة عن حسّ أنثوي ذي قيمة ثقافية يدرك أنه سيكون في مواجهة مباشرة لموروث عريق من الفحولة، قال الفرزدق لما سمع امرأة تقول شعرا: «إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فاذبحوها»[22]، ألم تدرك أحلام حقيقة هذه الثقافة، أم أنها تريد أن يكون فعل الكتابة لديها فعلا للتحدّي فتواجه هذا المجتمع الذكوري وتقوم في السرد بمثل ما قامت به نازك الملائكة في الشعر لما كسرت عموده فتكسر هي جنس الرواية لتقدم لنا روايات يتداخل فيها السرد مع الشعر والتاريخي مع التخييلي مع السيرة الذاتية، ليكون التأنيث نسقا مضمرا يحرك رؤى الكاتبة[23]، فرواية "ذاكرة الجسد" تتأسّس على نسق التأنيث وفكرة كسر الفحولة، حيث تناولت الكاتبة فيها مواضيع شتى منها الحب، الألم، الأمل، المرأة، الخيانة، الإيديولوجيا..، كما تناولت موضوعا أكبر هو الثورة الجزائرية ضد المستعمر الفرنسي؛ هذا على مستوى النسق الظاهر، أمّا على مستوى المضمر فهي ثورة نسوية ضد مستعمر آخر هو الرجل الذي تسعى إلى تخليص اللغة من فحولته التاريخية لتستردّ أنوثتها المسلوبة منها، ولكن هل تكلّمت أحلام بلسان ثقافتها أم أن الثقافة النسوية تكلّمت بلسانها فتحكّمت أنساقها فيها؟

ليست أحلام مستغانمي سوى أداة في يد الثقافة النسوية التي حوّرت الموضوع من ثورة على المستعمر المجازي (فرنسا) إلى ثورة على المستعمر الحقيقي (الرجل) ضمن مجاز ثقافي كلي يمس المضمر الدلالي من الخطاب، والمجاز الثقافي هو استعمال قيمة ثقافية صادرة عن المؤلف المضمر (الثقافة) ذات الفعل العمومي الجمعي الذي يتعدّى الفعل الفردي، وبالتالي ليست كتابات أحلام سوى جمع مؤنث في صيغة مفرد، وهذا يظهر كما في قولها على لسان بطل الرواية "خالد بن طوبال": «كنت

المنارة للاستشارات

كل مرة أفاجأ بامرأة أخرى داخلك. وإذا بك تأخذين في بضعة أيام ملامح كل النساء. وإذا بي محاط بأكثر من امرأة، يتناوبن علي في حضورك وفي غيابك، (...) نساء كلهن أنتِ»[24]، حيث أخذت صوت مجموعة نساء تريد الإيقاع بالرجل بين حبال شَرَكها لاستعادت أنوثتها التي ضاعت بعد احتلال الرجل لعالم اللغة، وفي نهاية الرواية تحاول استباق آراء النقّاد حين تعلن بلهجة فيها نبرة من التهجم على الفحولة قائلة: «سيقول نقّاد يمارسون النقد تعويضا عن أشياء أخرى، إن هذا الكتاب ليس رواية، وإنما هذيان رجل لا علم له بمقاييس الأدب. أؤكد لهم مسبقا جهلي، واحتقاري لمقاييسهم. فلا مقياس عندي سوى مقياس الألم، ولا طموح لدي سوى أن أدهشك أنتِ، وأن أبكيك أنتِ، لحظة تنتهين من قراءة هذا الكتاب»[25]، والنسق المعلن هنا مناقض للمضمر لأن من تريده أحلام أن يندهش ويبكي هو الناقد الرجل، وما ورد خطاب المرأة في قوله (أنتِ) إلا لأن خالد هو الراوي، فالجملة تحمل تورية ثقافية فيها خطاب للأنثى في المعنى اللغوي القريب أريد به خطاب ثقافي ومعنى بعيد للفحولة، وبالتالي تنازع في النص نسقان: نسق للتأنيث، وآخر للتفحيل. فالقراءة الواعية تجعل النص لديها يفصح أنه يقوم أيضا على نسق التفحيل إضافة إلى نسق التأنيث؛ تفحيل للحسّ الأنثوي لدى النساء ومنازعة للرجل في ميدانه (ميدان اللغة)، حيث تعد روايتها مثالا حيا على الانقلاب اللغوي الذي تتحوّل معه المرأة من مجرد موضوع ومفعول به إلى فاعل يحاول إعلان فحولية الكاتبة عن طريق هزم الرجل هذا الكائن الفحل الأسطوري، يوضّح ذلك قولها من خلال هذه الجمل الثقافية: «لا أريد أن أكون ابنة لأسطورة، الأساطير بدعة يونانية. أريد أن أكون ابنة لرجل عادي بقوته وبضعفه، بانتصاراته وبهزائمه. ففي حياة كل رجل خيبة ما وهزيمة ما ربما كانت سببا في انتصار آخر»[26]، ومن هذا الآخر إلا الأنثى التي تريد إسقاط الرجل من مكانته المهيبة التي وضع فيها، فلا لغة تطاول لغته، ولا فحولة تعلن عن نفسها في حضرته، فهي لا تكتفي بالدعوة إلى إعلاء شأن النساء ليبلغ شأن الرجال، بل تجعل الرجل كائنا ضعيفا ناقصا في تركيبه الفيزيولوجي قصد مساواته مع المرأة، وفي هذا السياق الثقافي تأتي روايتها ذاكرة الجسد لتجسد هذا النقص، فالرواية تحكي قصة مجاهد جزائري (خالد بن طوبال) فقد ذراعه اليسرى في إحدى المعارك مما أقعده عن القتال فسافر إلى تونس حاملا وصية من قائده "سي الطاهر" يوصيه فيها بتسمية ابنته التي لم يرها "أحلام"، ثم ينقطع الزمن فترة طويلة، تكبر البنت وتسافر إلى باريس وهناك يلتقي بها خالد مرة أخرى فيهيم بها حبا لكنها تحب غيره ليعود إلى أرض الوطن خاسرا منكسرا، وبذلك

المنارة للاستشارات

يتجلّى النقص لدى الرجل في التشوّه الخَلْقي الذي أصابه وفي عدم تحقيق آماله، السبب الذي جعله قاصرا عن تحقيق فحولته المثلى، فأعيدت صياغة مفهوم الفحل.

هذا الحدث – النقص لدى البطل – يحمل دلالة نسقية مركزية تحرّك النص، حيث تحاول الكاتبة أن تقدم لنا لقاء متوازنا بين المذكّر والمؤنث بإحداث نقص في جسد الذكر كي يتساوى الجسدان ويقول خالد معترفا: « لحظتها شعرت بهول ما حلّ بي، وأنا أمدّ نحوك يدي الفريدة في محاولة للإمساك بك. لقد كنت عاجزا عن التقاطك بيدي الوحيدة المرتبكة، (...) أليس عجيبا أن يكون لقائي الأوّل بك هو امتحاني الأوّل وعقدتي الأولى دون أن أنهزم على يدك في أصعب تجربة مررت بها منذ أصبحت رجل الذراع الواحدة»[27]، وإذا ما أخذنا بالاعتبار تعريف "سيغموند فرويد" Sigmund Freud للمرأة بأنها رجل ناقص[28]نفهم محاولة الكاتبة المساواة بين الجنسين، لأنّه إذا ما التقى كامل بناقص فلا جرم أن الغلبة ستكون للكامل، وفي هذا دلالة ثقافية من إنتاج النسق المتحكّم في عمق الكتابة الروائية لدى أحلام مستغانمي.

❖ تحركات النسق:

1– أنساقية العنوان:

إضافة إلى الجمل والتوريات الثقافية التي يحملها النص في باطنه والتي تؤوَّل قصد قراءة النسق المحرّك له هناك عتبات أخرى يمكن للقارئ من خلالها استجلاء الأنساق المضمرة، وأهم هذه العتبات عتبة العنوان الذي يمثّل نقطة الانطلاق في قراءة النصوص لأنه يلقي بإيحاءاته الدلالية على متونها ويرتبط بها ارتباطا علائقيا مباشرا، ولهذا السبب اهتمت به المناهج النقدية المعاصرة اهتماما بالغا خاصة مع المقاربات السيميائية حتى غدا مادة أساسية للبحث وأداة إجرائية للتأويل[29]، وأصبح للعنوان علم خاص يعرف بعلم العنونة أو العنوانيات (Titrologie) يرجع فضل الريادة فيه إلى الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" Gérard Genette الذي درسه ضمن العتبات النصية أو المناص (النص الموازي)، ويهدف هذا العلم إلى دراسة العنوان من كل جوانبه ودراسة الوظائف التي يؤدّيها في الخطاب، ومع كل هذا الاهتمام بالعنوان من طرف النقّاد الأدبيين وقراءته جماليا ودلاليا جرت الغفلة عن ما يحمله من علامات ثقافية تحيل إلى ما يضمره النص من أنساق بين جوّانيّه، فنجد للعنوان قيما ثقافية إلى جانب قيمه الدلالية، إذ تتحول (الوظيفة العلائقية) التي تربط بينه

المنارة للاستشارات

وبين النص إلى ما يربطه بالنسق المضمر ليناقض النسق الظاهر، فتضاف وظيفة جديدة هي الوظيفة النسقية (Systématique Fonction) إلى وظائفه السابقة (التعيينية، الوصفية، الإيحائية والإغرائية)[30]، وفي هذا الإطار يمكن قراءة عنوان الرواية قراءة أنساقية وتأويله تأويلا ثقافيا.

فقد وظّفت أحلام مستغانمي عنوان روايتها على شكل شبه جملة مكونة من مضاف ومضاف إليه، لكن ما يستوقف القارئ علاوة على الوصف النحوي هو ما يمثله هذا العنوان من تناقض تام وصادم في حدّ ذاته، فهو مكون من كلمتين لا تمتّان لبعضهما البعض بصلة: "الذاكرة" و"الجسد"، فهناك تناقض من جهتين؛ من جهة بنية العنوان ذاته حين يصبح للجسد ذاكرة مع أنها ليست له وإنما لعضو جوهري فيه هو العقل، ومن جهة العلاقة بينه وبين الموضوع، فهو يرتبط ثقافيا بالنسق المضمر ويتناقض مع النسق الظاهر، ففي ظاهر النص نجد الموضوع الرئيس الذي تناولته أحلام موضوع الثورة الجزائرية، بيد أنّها وظّفت عناوين ذات خصوصيات أنثوية (الجسد، الحواس، سرير...) في كافّة رواياتها وليس فقط في ذاكرة الجسد، وهذا التوظيف لا يتوافق مع طبيعة الموضوع المطروح لكنه يأتي في سياق تأنيث الرواية وكسر قواعد الرجال في العنونة ليتوافق مع النسق المضمر نسق التأنيث ونسق التفحيل، وهذا النسق موجود مع عناوين الروايات والكتابات السابقة والموالية لذاكرة الجسد ومنها: "الكتابة في لحظة عري"، "فوضى الحواس"، "عابر سرير" وآخر إصداراتها "نسيان com" الذي كتبت على صفحاته الأولى: «يحظر بيع هذا الكتاب للرجال»[31]، وهي جملة تقرأ في سياق النسق.

2- البطل / البطلة (الحوار):

للحوار في النص مدلولاته الثقافية التي تصدر عن النسق المضمر في تحريكه للخطاب، وكما توظّف الشخصيات توظيفا لغويا توظّف أيضا توظيفا ثقافيا ينمّ عن نشاط نسقي صادر عن الثقافة المتحكّمة في إنتاج النص، وأهم شخصية في العمل الروائي هي الشخصية البطلة التي يتمحور حولها الحكي وتتحرك حولها الأحداث، ومن خلال الطريقة التي وظّفت بها أحلام مستغانمي الشخصيات البطلة في رواية ذاكرة الجسد وكيفية تقديمها ودورها في السرد القصصي نلاحظ تأثير الأنساق في الكاتبة بالشكل الذي جعلها تقدّم الأبطال والحوار على نمط معيّن، فخالد بن طوبال وحياة هما بطلا الرواية والشخصيتان المحوريتان فيها، حيث يرمز خالد المبتور اليد إلى الرجل الذي صورته أحلام رجلا ناقصا ضعيفا أمام المرأة وأمام مشكلات الدهر مما حرمه من تحقيق أحلامه، فحوّلته من كينونته

المنارة للاستشارات

الحقيقية إلى مجرّد كائن نصوصي تفعل به كيف تشاء، وتحوّلت أحلام من مؤلفة للنص إلى بطلة له، فقد كانت أحلام تكتب نفسها حينما كتبت عن حياة وكل ما لم تستطع قوله بلسانها قالته على لسان حياة، وهذه تورية ثقافية لأن حياة هي أحلام وأحلام هي حياة، وروايتها تكاد تكون سيرة ذاتية تحكي سيرتها وحكايات النساء.

ولا تقف الظاهرة النسقية في نصوص أحلام مستغانمي عند حدود وصف البطل واللعب بسماته في ذاكرة الجسد، فمن خلال الحوار يتبين عمل الأنساق وتأثيرها في صاحبة النص، حيث كان خالد بن طوبال هو الراوي في ذاكرة الجسد؛ الجزء الأول من ثلاثيتها الروائية، ثم تحولت الرواية لتُسرد على لسان حياة في الجزء الثاني "فوضى الحواس"[32] دلالة على استعادة الأنثى لمكون الحكي الذي سرق منها وتم تفحيله، ثم يعود الحكي في النهاية ليختلط صوت حياة بصوت خالد في "عابر سرير"[33]، أمّا كتابها الأخير "نسيان com" فقد جعلته أحلام حكرا على النساء لا مكان للرجل ضمن عوالمه وقالت باستفزاز يحظر بيعه للرجال، ففَعل بذلك نسق التأنيث والتفحيل أفعاله التحكمية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي.

❖ تأنيث الرواية:

أدّى تفحيل المؤنث وتخليص اللغة من فحولتها التاريخية إلى التأسيس لخطاب روائي أنثوي حقيقي لدى أحلام مستغانمي أعاد للمرأة مكون الحكي المسلوب منها وأضيف له فعل الكتابة فاستردت اللغة أنوثتها، فلطالما ارتبط الحكي بالمرأة ارتباطا وراثيا في الثقافة العربية وأذكر هنا حكايات الجدّات في الأسمار وقصص ألف ليلة وليلة التي حرّكت أحداثها "شهرزاد" عن طريق الرواية، لكن المرأة حديثا وفي سعيها لاسترداد اللغة لم يقنعها تصنيفها وحصرها في عالم الحكي فخرجت تدريجيا من هذه المرحلة ودخلت إلى عالم الكتابة ولسان حالها يقول: «نحن نكتب الروايات لنقتل الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبئا علينا.. نحن نكتب لننتهي منهم..»[34]، فقدّمت لنا أسماء كثيرة من الكاتبات اللواتي أردن فرض أنفسهن في هذا العالم كغادة السمّان ورضوى عاشور ونوال السعداوي وسحر خليفة ورجاء عالم...وغيرهن ممن لم يردن البقاء موضوعا للكتابة بل أردن أن يصبحن فاعلات في هذا الميدان.

المنارة للاستشارات

ويقول النقّاد بالعودة إلى أصل الخطاب السردي وتشكّله إنّ الكتابة رجل والحكي أنثى، والمصادر التاريخية تشير إلى أن كتابة القصة أو الرواية ملك للرجل ولم يكد يحفظ التاريخ للنساء حضورا مع اللغة المكتوبة إلا القليل[35]، حيث يذكرون أنّ أول رواية كتبت عن طريق رجل بعنوان "التحوّلات" أو "الحمار الذهبي" للكاتب النوميدي الأصل الجزائري الموطن "لوكيوس أبوليوس" Lucius Apulée (ت 180ق.م) رغم أنّهم يصنّفونها ضمن (الرواية الإطارية) لأنها تتشكل من مجموعة قصص وحكايات[36]، والشاهد أنّ كسر المرأة لهذه القاعدة حدث ثقافي قبل أن يكون حدثا إبداعيا، فتوالت الضربات مهدّدة عرش الفحولة، فبعد أن ولجت الأنثى ميدان الشعر مع نازك ها هي الآن تلج ميدان السرد.

ولم تكتف المرأة في تحوّلها من السرد الشفاهي إلى السرد الكتابي كتحول ثقافي من التذكير إلى التأنيث بالسير على نسق الرجال واتّباع شروطهم في كتابة المتن الروائي في كتاب ذي غلاف وعنوان يحمل اسم المؤلّف والناشر، بل راحت تكسر هذا النمط غير آبهة بهذه المواصفات، ويستدلّ عبد الله الغذّامي على ذلك بتجربة الروائية السعودية "رجاء عالم" في أوّل أعمالها "أربعة/صفر" بوصفه مثالا عن تأنيث الرواية، وذلك حين عمدت إلى تجاهل النمط المألوف في الكتابة وأصدرت روايتها دون عنوان ولا اسم مؤلّف ولا دار نشر، حتى الترقيم عكسته لتبدأ من النهاية حيث تحمل الصفحات الأولى رقم (29) والتي تليها (28) وهكذا حتى نصل إلى (0) في الصفحة الأخيرة[37]، فقدّمت بذلك نصا معقّدا غامضا عسيرا على القراءة لكسر رمزية الكتابة الذكورية بكسر أبجدياتها، ففعلت في السرد ما فعلته نازك الملائكة في الشعر لما كسرت عموده ورأى النقّاد فيه حدثا ثقافيا يتجاوز الحدث اللغوي لأنّ الفاعل فيه أنثى.

على أن فعل الكتابة لدى أحلام مستغانمي لم يصل إلى هذا الحدّ من كسر للنمطية في الشكل، لكنها كسرتها في الموضوع حين تلاعبت بالرجل كيفما شاءت، فصوّرته في أيّام قوته وشدته، ثم لحظات ضعفه وانكساره، ثمّ هزيمته أمام المرأة، وكأنّها أرادت بجملتها الثقافية لما خاطبت القارئ معلنة: «نحن نكتب لنستعيد ما أضعناه وما سرق خلسة منا»[38] أن تقول بأن الكتابة ملك لنا نحن النساء كما هي للرجال فلا داعي أن نكسر الأنماط أو أن نخرج عن الأشكال كي نثبت وجودنا، وهنا يتّضح أننا إزاء نقلة نوعية في مسألة تأنيث الكتابة الروائية، وبين تجربة رجاء عالم وأحلام مستغانمي فرق في الطرح لكن النسق واحد.

المنارة للاستشارات

و– خاتمة:

وممّا سبق تتّضح لنا أهمية النقد الثقافي وطروحاته كمنهج قادر على الدخول إلى عمق الخطاب الروائي وغيره من الخطابات والغوص في بواطنها بدلاً من النظرة السطحية قصد الكشف عن أنساقها المضمرة التي تشكّلت بفعل سياقات ثقافية أنتجتها ساهم فعل الاستهلاك في تثبيتها لغفلة الناس عنها وتصويبهم النظر نحو زوايا أخرى منها، ومن ثمّ الكشف عن قيمها الحقيقية والزائفة ممّا يتيح لنا كشف جماليات أخرى لم يُلتفَت إليها من قبل، لكن رغم هذا أجدني مُلِحّا على أن أقول إن النقد الثقافي رغم أهميته في المساعدة على إضاءة جوانب خفية من الأعمال الإبداعية إلا أن الطريق أمامه يبقى طويلا كي يزاحم النقد الأدبي فيما وصل إليه ويزيحه من طريقه، لذلك أدعوا إلى توظيف هذا المنهج كأداة للقراءة إلى جانب النقد الأدبي دون إلغاءه، لأنّ الدعوة إلى إلغاءه دعوة متسرّعة تعني إلغاء منهج تغلغل في ذهنية القوم وله مزايا شتى خدمت النص الأدبي وما زالت.

المنارة للاستشارات

الإحالات:

(1) ينظر، جميل عبد المجيد، نحو تحليل أدبي ثقافي - تجربة نقدية في قصيدة النثر وخطاب الأغنية –ط1. القاهرة: دار غريب2009 ، ص7.

(2) ينظر، عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف - بحث في نقد المركزيات الثقافية -،ط1.بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ص536.

(3) ينظر، الرويلي ميجان والبازعي سعد، دليل الناقد الأدبي - إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا – ط3. الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2002م، ص306.

(4) ينظر، عبد الله الغذّامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط1. دمشق: دار الفكر، 2004، ص37 - 38.

(5) عبد الله الغذّامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف،ط2.الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي،2005، ص7.

(6) المقصود بالخطاب: نظام التعبير والإفصاح؛ سواء كان نصا واحدا أو طويلا مركبا أو مجموعة نصوص كاملة لمؤلف ما أو أي وسيلة أخرى من وسائل الإبلاغ بين جماعة من الجماعات. ينظر عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية -، ص80.

(7) ينظر، ميجان الرويلي وسعد البازعي، م. س، ص309.

(8) ينظر، عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، ص8.

(9) م.نفسه، ص83 - 84.

(10) عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن - منظور جدلي تفكيكي -، ط1.عمان :دار مجدلاوي، 2005م.ص318.

(11) ينظر، عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، ص78 وما بعدها.

(12) ينظر، م. نفسه، ص62 - 63.

المنارة للاستشارات

(13) ينظر، رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، ط1.الدار البيضاء: دار توبقال، 1988م. ص27.

(14) عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، ص65.

(15) ينظر، م. نفسه، ص77 - 78.

(16) ينظر، م. نفسه، ص65 وما بعدها.

(17) أحسن مزدور، "النقد الثقافي المقارن"، التبيين، الجاحظية، الجزائر، (العدد 26)، (2006م)، ص16.

(18) ينظر، يوسف عليمات، النسق الثقافي - قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم – ط1.اربد: عالم الكتب الحديث ، 2009م، ص165.

(19) ينظر، عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، ص7 - 8.

(20) ينظر، م. نفسه، ص9.

(21) مالك بن نبي، القضايا الكبرى، ط1.بيروت: دار الفكر المعاصر ودمشق: دار الفكر ،1991م. ص61.

(22) مجمع الأمثال، 1 / 67، نقلا عن عبد الله الغذّامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص29.

(23) ينظر، حسناء بوزويتة الطرابلسي "الشخصيات النسائية في رواية أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد"، ثقافات،ص113، (العدد 13)،(2005م.)

(24) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد. دط. الجزائر العاصمة: منشورات Anep، 2004م، ص141.

(25) م. نفسه، ص386.

(26) م. نفسه، ص103.

(27) م. نفسه، ص113 - 114.

(28) ينظر، عبد الله الغذّامي، المرأة واللغة، ط1.بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،1996م ص186.

المنارة للاستشارات

(29) ينظر، منقور عبد الجليل، "مقاربة سيميائية لنص شعري - قصيدة خائفة لنازك الملائكة نموذجا "- الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (العدد 382)،(2003م).، ص1.

(30) ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات - جيرار جينيت من النص إلى المناص -، ط1.الجزائر العاصمة: منشورات الاختلاف، 2008م. ص78 وما بعدها.

(31) أحلام مستغانمي، نسيان com، ط1. بيروت: دار الآداب، 2009م. ص3.

(32) ينظر، أحلام مستغانمي، فوضى الحواس ، ط20.بيروت: دار الآداب ، 2011م.

(33) ينظر، أحلام مستغانمي، عابر سرير.

(34) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص123.

(35) ينظر، عبد الله الغذّامي، المرأة واللغة، ص26 - 27.

(36) ينظر حمودي محمد، تجربة القراءة النقدية عند عبد الله الغذامي، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مستغانم، 2007 / 2008م.، ص354.

(37) ينظر، عبد الله الغذّامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 94 وما بعدها.

(38) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص105 - 106.

المنارة للاستشارات